

论读者对晚清民初翻译小说 文本形态的潜在影响

陈才训

内容提要 晚清民初,随着翻译小说的商品化和译者队伍的职业化,一些译者和小说报刊的读者意识空前增强。针对特定读者群,译者多选择以文言来翻译外国小说,他们往往通过对翻译小说文本的增删改易来迎合中国读者的特定审美趣味,并通过有倾向性地选译小说题材、题目、人名与地名,插入具有导读性质的中国传统评点形式等措施以招徕读者,在诸如装帧、字体、篇幅等细节问题上,也处处以读者为中心。

关键词 读者 翻译小说 文本形态 潜在影响

晚清民初,随着西学东渐的深入,域外小说翻译蔚然成风。作为中西文化交汇的产物,翻译小说文本形态的生成固然与译者的小说观念及审美情趣等因素相关,但随着翻译小说的商品化与翻译队伍的职业化,读者的审美趣味和期待视野便经由译者而对既是精神产品又是文化商品的翻译小说文本,产生了显著的影响。

一、翻译小说的商品化与译者的读者意识及语体策略

晚清民初,小说翻译呈现出浓郁的商业色彩。以刊载翻译小说闻名的《新小说》和《小说林》在其创刊之初就分别在“募集小说”与“征稿启事”中公布了自己的稿酬制度,1908年4月,《月月小说》刊发的征文广告也声称翻译小说“已经入选,润资从丰”^①。当时小说翻译确实获利丰厚,包天笑的两部翻译小说《三千里寻亲记》和《铁世界》仅五万字左右,交文明书局出版,获稿酬一百元,他自称“就当时的生活程度,除了到上海的旅费以外,我可以供几个月的家用”^②。1910年,胡适任教于上海华童公学,王云五劝他“每日以课余之暇多译小说,限日译千字,则每月可得五六十元”^③。在商业利益驱使下,晚清民初的很多文人将小说翻译“视为利藪”^④,乃至“率尔操觚”^⑤。俞明震曾称“小说书岁亦出百余种,而译者居十之九”,“实则操笔政者,卖稿以

本文为国家社科基金项目“明清小说文本形态的生成与演变研究”(批准号:11CZW042)、黑龙江大学杰出青年基金项目“明清小说文本形态研究”(批准号:JC2011W1)阶段性成果

金钱为主义”^⑥。周桂笙亦云“新译小说,则几乎触处皆是”,因为“译书之价,倍于著述之稿”,“甚至学堂生徒,不专心肄业,而私译小说者,亦不一而足”^⑦。伴随着翻译小说商品化而来的是职业小说翻译家的出现,如彭俞自言“为糊口计,靡耗精神于小说之中”^⑧。周桂笙也以“稗贩小说”^⑨为谋生之具。林纾更是“随笔译述,日或五六千言,二年之间,不期成书已近二十余种”^⑩。特别是他“既罢讲席”后,“不求于人”,“杜门不出,以卖文卖画自给”^⑪,仅《小说月报》自创刊之日起就连载林译小说五十余部,“林琴南先生译最有趣味之小说”^⑫之类字眼更是成为该刊促销的金字招牌。据郑逸梅回忆,林译小说“在清末民初很受读者欢迎,他的译稿,交商务印书馆出版,十几年间,共达一百四十种。稿费也特别优厚,当时一般的稿费每千字二至三元,林译小说的稿酬,则以千字六元计算,而且是译出一部便收购一部”^⑬。难怪陈衍之戏称林纾的书房为“造币厂”^⑭。

既然翻译小说已成为文化商品,自然那些刊载翻译小说的报刊和译者便不能不将读者的审美尚尚放在重要地位,因为读者是翻译小说市场的最终调节者。公奴曾在《金陵卖书记》中告诫小说翻译家,称“小说书亦不销者”,是因“读者不能得小说之乐趣”^⑮。因此,一些小说报刊的读者意识空前增强,如小说林社面对当时“惟译著纷出”的文学市场,其《谨告小说林社最近之趣意》便特意提醒译者“值此竞争剧烈之潮涌”,“见智见仁,是在读者”^⑯。言外之意,译者须时刻考虑读者的审美“趣意”。其他如《新小说》、《绣像小说》等杂志也认识到读者的兴趣,“遂至影响于销行有等差,而使执笔者,亦不得不搜索诸东西籍,以迎合时尚”^⑰。许多译者也将读者的好恶放在重要地位,寒光指出,“既然译书是要给不识外国文的读者读的,那么无疑就应该译成中国式文字来切合中国读者的习惯”^⑱。有译者甚至宣称:“有好些外国小说,不合中国人好尚的,不必翻译。”^⑲可见尽量满足读者的审美取向已成为晚清民初小说翻译界的共识。为此,几乎所有译者都不惜对翻译小说文本进行加工改造。如海天独啸子《〈空中飞艇〉弁言》之“译述之方法”称翻译外国小说应“删者删之,益者益之,窜易者窜易之,务使合于我国民之思想习惯”^⑳。如此一来,读者便以间接方式,通过译者而对翻译小说的文本形态产生了潜移默化的影响。

语体是小说文本形态的重要组成部分,针对晚清民初翻译小说读者多为知识文人的情况,以林纾为代表的晚清民初小说翻译家大多选择以文言来翻译外国小说。

严复提出“信、达、雅”的翻译标准,虽然梁启超批评其翻译“文笔太务渊雅”^㉑,但严复却以“吾译正以待多读古书之人”^㉒予以反驳,而此后事实证明严复的翻译标准得到包括小说翻译家在内的翻译界同仁的一致认同^㉓,有论者分析其中的原因称“他(严复)在上面涂了糖衣,这糖衣就是士大夫们所心折的汉以前的古雅文体。雅,乃是严复的招徕术”^㉔。以严复为代表的晚清民初翻译界之所以以“古雅文体”来翻译包括小说在内的西方著作,是因为他们已将自己译作的读者预设为当时的知识文人即“多读古书之人”。如《时报》创办人、小说翻译家狄葆贤认为“美妙之小说,必非妇女与粗人所喜读”,“欲导国民于高尚,则其小说不可不高尚,必限于士大夫以外之社会,则求高尚之小说亦难矣”^㉕。他以“士夫”社会作为自己翻译小说的主要读者群。一些刊载翻译小说的报刊如《绣像小说》多以“博雅君子”^㉖为读者对象,《时报》则秉持“尽力与学界交通”^㉗的办报原则,显然这些刊载翻译小说的报刊的读者群主要是知识阶层,也即徐念慈所谓“出于旧学界而输入新学说者”^㉘。

既然晚清民初翻译小说的读者主要是知识文人,那么小说翻译家就不得不考虑他们的语体取向。1897年,严复和夏曾佑在《本馆附印说部缘起》中提醒小说翻译家,小说文本“所用之语言文字,必为此种人所行用,则其书易传”^㉙,这里严复所谓“此种人”无疑应指知识文人。这

些接受旧式教育的知识文人有着特定的审美情趣和文化心理,他们对以典雅凝练、韵味醇厚见长的“古雅文体”抱有浓郁的怀恋情结,因此他们主张翻译小说要译笔“雅驯”^③、“雅饬”^④,认为这样的译作才会“有耐人寻味处”,“有神韵”,不至于“令人读之味同嚼蜡”^⑤。鲁迅在翻译《斯巴达之魂》时称“当时的风气,要激昂慷慨,顿挫抑扬,才能被称为好文章,我还记得‘被发大叫,抱书独行,无泪可挥,大风灭烛’是大家传诵的警句”^⑥,而这“传诵的警句”正以古雅见长,由此可见当时翻译小说读者的好尚。姚鹏图所谓“凡文义稍高之人,授以纯全白话之书,转不如文话之易阅”^⑦,实则代表了当时大多数以文人为主的翻译小说读者的心声。

在这种情况下,文言便成为晚清民初许多小说翻译家的首选,其中最著名者当属林纾。他自称“广译东西之书,以饷士林”^⑧,显然其文言策略乃出于满足“士林”文人的审美习惯。因此,我们也就不难理解为何林纾本人在对《红楼梦》、《水浒传》等白话小说大加赞赏的同时^⑨,仍以文言翻译外国小说。林纾的文言策略使其翻译小说在晚清民初知识界大受欢迎,鲁迅在《致增田涉》中称“当时中国流行林琴南用古文翻译的外国小说,文章确实很好”^⑩。郭沫若亦谓“林琴南译的小说在当时是很流行的”^⑪。林纾也说自己的译著“颇风行海内”^⑫，“海内欲得吾译稿者，时以书来，言林译何久不出”^⑬。有论者则专门从语体角度分析了林译小说风靡一时的原因：“何以崇拜之者众，测以遣词缀句，胎息史汉，其笔墨古朴顽艳。”^⑭化名寒光的小说评论家也认为“林氏以古文名家而倾动公卿的资格，运用他的《史》、《汉》妙笔来做翻译文章，所以才大受欢迎”，“倘使那时不是林氏而是别人用白话文来译《茶花女》等书，无论如何决不会收到如此的好结果”，说到底，他认为林纾“译文所以成功，在他能运用中国原有的语调不失原义的文言照译，正是很好的译法”^⑮。

林纾之外,其他翻译家也多以文言翻译小说。如吴士毅《大彼得遗嘱》“译言”云:“此书如演成通行白话字数当增两倍,尚恐不能尽其意,且以通行白话译传于曲折之处惧不能显,故用简洁之文言以传之。”^⑯他也以含蓄雅洁的文言来满足读者的语体诉求。即使某些主张以白话代替文言的人,他们在翻译外国小说时也采用言约义丰的文言。如梁启超虽称“文学之进化有一大关键,即由古语之文学,变为俗语之文学”^⑰,然而他在翻译《十五小豪杰》时本“原拟依《水浒》、《红楼》等书体裁,纯用俗话,但翻译之时,甚为困难。参用文言,劳半功倍”^⑱。鲁迅翻译《月界旅行》时也“初拟以俗语,稍逸读者之思索,然纯用俗语,复嫌繁冗,因参用文言,以省篇页。其措词无味,不适于我国人者,删易少许”^⑲。包天笑在《小说画报》“短引”中虽对当时小说翻译界“恒出以词章之笔,务为高古以取悦于文人学子”的风气表示不满,但他自己不得不坦承“鄙人即不免坐此病”^⑳。而且他也喜欢带有浓郁古文笔调的林译小说,称“大家以为很好,靡然成风”^㉑。晚年,包天笑再次坦言“那个时候的风气,白话小说不甚为读者所欢迎,还是以文言为贵”。显然包天笑选择以文言来翻译外国小说也是为迎合读者的欣赏口味,乃至他的第一部译作《迦茵小传》一出,连以文言翻译小说而著称的林纾也以“译笔丽贍,雅有辞况”^㉒赞之。既然晚清民初“文言小说之销行,较之白话小说为优”,“士大夫多喜阅之”^㉓,一些翻译家和小说报刊又何乐而不为呢?

二、译者对翻译小说文本的增删改易

为适应读者的阅读兴趣,晚清民初小说翻译家对西方小说“与我中国习惯不相合之处多所更改”^㉔,往往通过增删改易来实现对小说文本的加工改造。

为增加小说的可读性,译者往往对原著中的某些文字加以适当删节。就欣赏习惯而言,

“中国一般人看小说的目的,一向是在看点‘情节’”^②,因此中国小说家也“只叙述外面的事件的起伏”,不“注重于描写内心的纷争苦闷”^③。自然,中国读者因热衷于故事而对心理描写不感兴趣,所以某些译者在翻译以心理描写见长的西方小说时,往往删去其中的心理描写而“把主要眼光盯在故事情节上”^④,把原以“写心”为基本特征的西方小说翻译成以“新奇”、“古怪”^⑤的故事情节为看点的汉语小说。如魏易在翻译狄更斯的《双城记》时,被他完全删去的第三章恰是“该书最精彩的一篇,是心理学的结晶,是全篇的线索”,所以有论者讽刺他这样做是“弃周鼎而宝康瓠”^⑥。又如戢翼翬所译《俄国情史》第十三章开头有一段心理描写,写小说主人公安德烈耶维奇受审前的内心活动,而译者却将其完全删除。为使故事情节集中,译者还将与故事进程关系不大的部分删去。以林纾为例,其《茶花女》就删去了关于马克之妹的补叙文字,他本着“以取便观者”的目的,将《黑奴吁天录》中“其原文稍烦琐者”^⑦悉加删节。在翻译《兴登堡成败鉴》时,他担心读者“厌吾文之絮”^⑧也对原文肆意压缩。

译者有时为取悦读者还会在原著之外增加一些文字,最常见的是额外在小说中插入一些科诌成分。如周桂笙在翻译《毒蛇圈》时便是如此,因此趺座主人《〈毒蛇圈〉评语》云:“中间处处用科诌语,亦非赘笔也。以全回均似闲文,无甚出入,恐阅者生厌,故不得不插入科诌,以醒眼目。此为小说家不二法门。西文原本,不如是也。”^⑨再如《电术奇谈》也采取了这种翻译策略,故我佛山人《〈电术奇谈〉附记》称“书中间有议论谐谑等,均为衍义者插入,为原译所无。衍义者拟借此以助阅者之兴味,勿讥为蛇足也”^⑩,这里“谐谑”内容的额外衍入也是为了“助阅者之兴味”,像第六回“纯乎写情”,译者因担心“令读者生厌,中间忽夹一段诙谐笑话”^⑪。林纾也往往在小说中增加科诌成分,如他在翻译迭更司《滑稽外史》时便在原著之外“增添了人物和情景的可笑”,通过“捐助自己的‘谐谑’,为迭更司的幽默加油加酱”^⑫,以助读者兴味。

在形式体制上许多译者将外国小说改换为中国读者所喜闻乐见的章回体,模仿说书人的叙事口吻,并随意中断情节以插入自己的议论文字。如《小仙源》“原书并无节目,译者自加编次,仿章回体而出以文言”^⑬。梁启超《十五小豪杰》也是“纯以中国说部体段代之”,且每回以自撰诗词开篇,如第一回开始便是《摸鱼儿》,紧接着是“看官,你道这首词讲的是什么典故?话说距今四十二年前”,最后以“究竟莫科所见是陆地不是?且听下回分解”收尾^⑭。《回头看》同样以说书人的口吻讲开篇:“列位高兴听我的话,且要不忙,容在下慢慢说来。”^⑮再者,中国古代小说家经常中断情节叙述而插入自己的议论,许多译者也将这种为中国读者所习见的叙事形式引入小说翻译领域。如周桂笙在《毒蛇圈》中发表议论云:“那福瑞是个法国人,未曾读过中国书,要是他读了中国书,他此时一定要掉文,引着孔夫子的两句话说道:‘后生可畏,焉知来者之不如今’了,闲话少说,且说白路义”^⑯。有的译者还模仿中国章回小说,故意在每回结尾增设悬念,以吸引读者。如《电术奇谈》便采用此法,故知新主人评云:“演至此处,忽然停住,令读者不知仲达究竟是死是活,急欲看下文。是又衍义者诡谲之处,吾知原文必不如此也。”^⑰

中西文化存在差异,译者为适应中国读者群的伦理道德观念,有时会对小说文本予以增删改易。如杨紫麟、包天笑在翻译《迦茵小传》时删去了迦茵未婚先孕的情节,迦茵也因此被国人誉为“清洁娟好,不染污浊”,“实情界中之天仙也”^⑱。其后,林纾在翻译《迦茵小传》时保留了这一情节,可当时读者却从传统道德观念出发认为迦茵“淫贱卑鄙,不知廉耻”,林纾也因此被斥为“传其淫也,传其贱也,传其无耻也”^⑲。有译者还从中国伦理道德文化出发,主张翻译小说的“人情风俗,也要中国化”,虽然有人批评他们不忠实于原著,但他们深知这样会“使读者容易接受”^⑳。如蠡勺居士1873年在《瀛寰琐记》上刊载其译作《昕夕闲谈》,该刊读者多为绅士阶层,为迎合这些男性读者的审美情趣,他对其中的女性形象进行了富于民族特色的改造。其中

美弗儿夫人是一位不同于中国传统女性的具有独立意识的西方女子,可译者却这样描写其神态:“(她)缩住了金莲,将罩面纱帷挂下,口中款款地说:‘我今日登堂有句要紧的话说。’”“将面帷推开一半,露出樱桃红一点的小小嘴唇,羊脂玉一般的斩齐牙齿轻轻的一笑”^⑩。她身上显示出来的是中国传统女性特有的阴柔之美,其温文尔雅的举止完全是中国古代大家闺秀的作派,其作为西方女性特立独行的意志和风采荡然无存。陈景韩所译《圣人欽盜賊欽》中的兰姐也明显带有中国传统女性的性格特征,小说写兰姐对伊姐叹曰:“妾虽伤足,不觉甚痛,为妾故,令妹深夜在村外,妾心实不安。”^⑪在具有男尊女卑文化传统的旧中国,“妾”是女子带有自谦意味的一种称谓,从兰姐的声情口吻看她完全是中国读者心目中的贤淑女性。又如吴趼人在征得《毒蛇圈》译者周桂笙同意后,在第九回凭空增加了妙儿因父亲铁瑞福深夜未归而思念他的一段文字,他这样做主要是考虑到“若不略写妙儿思念父亲,则以慈、孝两字相衡,未免似有缺点”,因为之前小说写到深夜未归的铁瑞福对女儿“殷且挚”^⑫的牵挂之情,毕竟父慈子孝是国人所推崇的伦理观念。

中国读者怀有贵曲忌直的审美心理,认为小说结尾不应戛然而止,而应做到余波荡漾,耐人寻味。金圣叹提出的“獭尾法”,毛宗岗所谓“浪后波纹,雨后霏霖之妙”^⑬,皆强调小说结尾应余韵悠然。寄旅散人也认为,如果小说“迨至末尾,紧急局促,毫无余韵,殊不洽人意”,他称赞《林兰香》结尾“其音嫋嫋,不绝如缕,真有江上青峰之致”^⑭。对于这种根深蒂固的民族审美心理,某些译者也熟谙在心,因此他们在翻译外国小说时对结尾也格外重视。例如,鬚红女史在《红粉劫》结尾额外加入了自己所作的一首悼亡歌,并向读者解释道:“以悼亡歌作结,余音袅袅,绕梁三周,从容自然,不现一毫枯意,此原著所无,读者当不以蛇足为病。”^⑮这首悼亡歌确实渲染了气氛,酝酿了浓郁的悲伤情调,避免了小说结尾的直露寡味,从而延伸了读者的审美感受。

三、译者对翻译小说文本其他构成因素的处理

以读者为中心,译者有倾向性地选译小说题材、题目、人名与地名,在翻译小说中插入具有导读性质的中国传统评点,对装帧、字体、篇幅等文本外在形态予以特别关注,从而大大丰富了翻译小说文本的内涵。

读者的欣赏心理明显地左右了译者和小说报刊对外国小说题材的选择。晚清民初,“小说与报纸的销路大有关系,往往一种情节曲折、文笔优美的小说,可以抓住报纸的读者”^⑯,于是一些报刊为满足读者的尚奇心理,便大量刊载情节曲折离奇、悬疑频生的外国“侦探奇谈”,“以偿阅者”。这些小说报刊经常以“特别广告”的形式向读者鼓吹其刊载的侦探小说“最离奇而最有趣味”,并吁请“读者鉴之”^⑰。如《新闻报》在显要位置为侦探小说《眼中留影》发布题为“阅本报者注意”的广告,称“特增小说一门,以飨读者”,其中“侦探之神奇,无不穷形极相,变幻万端”^⑱。译者对读者“尤喜泰西之侦探小说”^⑲的阅读心理有着十分精确的把握,如周桂笙称侦探小说“随意布局,引人入胜,大率机警灵敏,奇诡突兀,能使读者判心怵目,骇魄荡魂,可惊可喜,可泣可歌,恍若亲历其境”^⑳。林纾大量翻译侦探小说也是看准了这一点:“先言杀人者之败露,下卷始叙其由,令读者骇其前面而必绎其后,而书中故为停顿蓄积,待结穴处,始一一点清其发觉之故,令读者恍然,此顾虎头所谓‘传神阿堵’也。”^㉑正因侦探小说“其擅长处在布局之曲折,探事之离奇”,这极大地满足了读者的好奇心理,因此“欢迎之者,甲于他种”^㉒。像《福尔摩斯侦探案》之类“侦探小说,最受欢迎,近年出版最多”^㉓,所谓“今日所译侦探案,不知凡几,充塞坊间,而犹有不足以应购求者”^㉔之说并非夸张。据徐念慈统计,小说林社出版的小说

书籍,侦探小说销路最好,约占销售总额的十之七八,因为读者“乐于观侦探各书也”^⑥。阿英也称“如果说当时翻译小说有千种,翻译侦探要占五百部以上”,“当时译家,与侦探小说不发生关系的,到后来简直可以说是没有”^⑦。归根结底,是读者的消费需求促成了侦探小说的广泛传播。

题目是小说文本的重要组成部分,某些译者往往在小说题目上颇费心思,以期引起读者的注意。林纾在翻译柯南达利创作的描写拿破仑事迹的小说时,竟将小说命名为《髯刺客传》,他自称“其以髯刺客名篇,盖恐质言拿破仑遗事,无以贻观者之目,标目髯客,则微觉刺目”,并坦言自己作为“译者亦不能不自承为狡狴也”^⑧。他认为这样“狡狴”的命题方式会吸引读者眼球,可“贻观者之目”,他深谙中国读者偏爱侠义故事的欣赏习惯。从《歇洛克奇案开场》一书的命名更可看出林纾对读者鉴赏心理的准确把握,他在该书序中云:“余曾译《神枢鬼藏录》一书,亦言包探者,顾书名不直著‘包探’二字,特借用元微之《南阳郡王碑》‘遂贯穿于神枢鬼藏之间’句。命名不切,宜人之不以为异。今则直标其名曰《奇案开场》,此歇洛克试手探奇者也。”^⑨为吸引读者,他将同一部小说先后冠以不同题目。再如林纾《英孝子火山报仇录》、《双孝子喋血酬恩记》、《孝女耐儿传》、《孝友镜》皆以“孝”命题,其实这些小说与“孝”并没有直接联系,他之所以如此命题,是因为他知道“以孝道为中心,颇能迎合中国旧社会的心理”^⑩。

因外国小说中的地名、人名多“累四五字,至不能句读,读者病之”,于是一些译者便采取“译其意不必译其辞”的策略,他们认为“皆用中国习见之字眼,可省读者许多脑力”^⑪。吴趼人《电术奇谈》就将其中的人名、地名完全中国化,他在“附记”中向读者交代:“凡人名皆改为中国习见之人名字眼,地名皆借用中国地名,俾读者可省脑力,以免艰于记忆之苦。”^⑫寅半生同样认为外国小说“人名多至五六字,易后阅者之厌”,主张“易以中国体制”^⑬。徐卓呆在翻译德国小说《大除夕》时也考虑到读者对于“固有名词,恐甚难记忆,故悉改为我国风”^⑭。其他像包天笑译《馨儿就学记》、吴歆美斋译《宜春苑》等小说中的一切地名、人名乃至风俗习惯也完全中国化。

许多译者还将具有导读性质的中国传统评点引入翻译小说。有的在正文中附以夹注,如《小说月报》便将小说中“特异他国者,略为注明,俾阅者了然于世界社会之情形”^⑮。鲁迅在翻译域外小说时将“文中典故,间以括弧注其下”^⑯。林纾、包天笑等则通过附于小说文本的《小引》、《例言》、《译者识语》、《译言》等指导读者欣赏小说。无疑,这些寄生于翻译小说的传统评点,因其与小说文本的不可分割性而具备了文本性质。

即使一些无关紧要的细枝末节,诸如小说的装帧、字体等,译者也处处为读者着想。鲁迅特意“敬告”读者称其《域外小说集》“装订均从新式,三面任其本然,不施切削,故虽数次绝无污染”,“且纸之四周,皆极广博,故订定时亦不病隘陋”^⑰。其实装订版式本无关紧要,而鲁迅却在“略例”中特意说明,除此招徕读者外别无他意。有的翻译小说还特意配上译者照片,如《月月小说》在刊载《福尔摩斯再生后之探案第十一、十二、十三》时就会将译者周桂笙的照片放入其中,声称“编首腰以译者小影一帧,益见该社精益求精,不遗余力”,以满足“一般爱阅佳小说者”^⑱。有时为便于读者阅读,一些报刊甚至连翻译小说字体的大小也考虑在内,1904年8月4号《时报》就其登载的《黄面》结尾之“译者附言”中称“欲稍丰富故,故特改用五号字,想阅者,亦不至厌也”。其用心可谓良苦。

一些报刊还通过交叉登载不同篇幅体制的翻译小说来调剂读者的审美心理。1904年8月4号《时报》刊载短篇侦探小说《黄面》,其“译者附言”云:“本报以前所登小说均系长篇说部,每竣一部,动需年月。恐阅者或生厌倦,因特搜得有趣味之一短篇。”与此相反,有的小说报刊则

以长篇取代短篇,如1904年,《时报》主笔陈景韩在《巴黎之秘密》之“译者附言”中说:“前定《造人术》篇幅短,趣味少,恐不能饫读者,故易此。”^⑧说到底,这种长短篇翻译小说交叉刊载的方式完全是“读者中心”意识的反映。

总之,由于晚清民初翻译小说的商品化和译者队伍的职业化,读者的审美趣味受到空前重视,译者为“使读者易晓,易于观感”^⑨,往往通过对翻译小说文本形态的加工改造来迎合读者。晚清小说翻译家陈栩所谓“人但知翻译之小说,为欧美名家所著,而不知全书之中,除事实外,尽为中国小说家之文学”^⑩,恰从一个侧面说明读者对晚清民初翻译小说文本形态的显著影响。最后必须指出的是,读者的认可虽然促成了翻译小说在晚清民初的流行,但由此造成的不良后果则是译者多“以是否合乎中国人阅读的好尚、口味为标准,不考虑如何借鉴域外小说来改造中国人的好尚和口味”^⑪。

- ① 《月月小说》编译部:《征文广告》,载《月月小说》1908年第3期。
- ②④⑧⑩ 包天笑:《译小说的开始》,《钏影楼回忆录》,香港大华出版社1971年版,第174页,第169页,第318页。
- ③ 张纯:《名人关系点滴》,载《明清小说研究》1997年第2期。
- ④⑨ 寅半生:《〈小说闲评〉序》,载《游戏世界》1906年第1期。
- ⑤⑩⑪ 《介绍新书〈福尔摩斯再生后之探案第十一、二、三〉》,载《月月小说》1907年第五号。
- ⑥ 俞明震:《觚庵漫笔》,载《小说林》1907年第5期。
- ⑦ 周桂笙:《海底漫游记》,载《月月小说》1907年第七号。
- ⑧⑬⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 陈平原编《20世纪中国小说理论资料》第一卷,北京大学出版社1989年版,第197页,第48页,第156页,第91页,第10页,第35页,第51页,第138页,第105页,第28页,第95页,第147页,第353页,第353页,第93页,第186页。
- ⑨⑩ 魏绍昌编《李伯元研究资料》,上海古籍出版社1980年版,第10页,第126页。
- ⑩ 林纾:《〈斐洲烟水愁城录〉序》,《斐洲烟水愁城录》,商务印书馆1905年版,第1页。
- ⑪ 冷红生:《〈金陵秋〉缘起》,《金陵秋》,商务印书馆1914年版,第2页。
- ⑫ 参见《小说月报》1913年第四卷第八号。
- ⑬ 《中国近代文学论文集·小说卷》,中国社会科学出版社1988年版,第668页。
- ⑭⑯ 钱钟书:《林纾的翻译》,《七缀集》,上海古籍出版社1985年版,第78页,第78页。
- ⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 觉我:《余之小说观》,载《小说林》1908年第9期。
- ⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 张俊才编《林纾研究资料》,福建人民出版社1983年版,第205页,第203—207页,第334页。
- ⑲ 中原浪子:《京华艳史》第一回,载《新新小说》1905年第五号。
- ㉑ 梁启超:《介绍新著〈原富〉》,载《新民丛报》1902年2月第一号。
- ㉒ 严复:《与梁任公论所译〈原富〉》,牛仰山编《严复研究资料》,海峡文艺出版社1990年版,第124页。
- ㉓⑥⑦⑧⑨ 郭延礼:《中国近代翻译文学概论》,湖北教育出版社2005年版,第195页,第29页,第30页,第29页。
- ㉔ 王佐良:《严复的用心》,《论严复与严译名著》,商务印书馆1982年版,第27页。
- ㉕④④ 饮冰等:《小说丛话》,载《新小说》1903年第七号。
- ㉖ 《小仙源·凡例》,载《绣像小说》1904年第16期。
- ㉗ 张丽华:《读者群体与〈时报〉新体短篇小说的兴起》,载《南京师范大学文学院学报》2008年第2期。
- ㉘ 纓卿:《雪中梅》,载《月月小说》1907年第五号。
- ㉙ 《鲁迅全集》第七卷,人民文学出版社2005年版,第4页。
- ㉚ 姚鹏图:《论白话小说》,载《广益丛报》1905年第六十五号。
- ㉛ 林纾:《〈译林〉序》,载《译林》1901年第1期。
- ㉜ 参见林纾《〈孝女耐儿传〉序》、《〈红礁画桨录〉译余序》、《〈块肉余生述〉前编序》,陈平原编《20世纪中国小说理论资料》第一卷,第166、272、326页。
- ㉝⑤⑤ 《鲁迅全集》第十三卷,人民文学出版社2005年版,第473页,第472页。
- ㉞ 《郭沫若全集》第十一卷,人民文学出版社1992年版,第168页。
- ㉟ 林纾:《〈利俾瑟战血余腥记〉叙》,《利俾瑟战血余腥记》,商务印书馆1904年版,第1页。
- ④④ 林纾:《〈劫外昙花〉序》,载《中华小说界》1915年第二卷第1期。
- ④③ 参见《时报》,光绪三十年(1904)十月廿五。

- ④⑤ 梁启超：《〈十五小豪杰〉译后语》，载《新民丛报》1902年第六号。
- ④⑦ 参见《小说画报》1917年第1期。
- ⑤⑩ 铁樵：《〈作者七人〉序》，载《小说月报》1915年第六卷第七号。
- ⑤① 陈景韩译《火里罪人》，载《时报》光绪三十一年（1905）十月廿四。
- ⑤② 茅盾：《评〈小说汇刊〉》，载《文学旬刊》1922年第43期。
- ⑤③ 郁达夫：《现代小说所经过的路程》，载《现代》1932年第一卷第二号。
- ⑤⑥ 黄霖编《中国历代小说论著选》，江西人民出版社2000年版，第576页。
- ⑤⑧ 林纾：《〈兴登堡成败鉴〉序》，《德大将兴登堡欧战成败鉴》，商务印书馆1922年版，第2页。
- ⑥① 杜慧敏：《晚清主要小说期刊译作研究》，上海书店出版社2007年版，第308页。
- ⑥③ 参见《绣像小说》1904年第十六期。
- ⑥⑤ 上海商务印书馆编译所译《回头看》，《说部丛书》，商务印书馆1913年版，第158页。
- ⑥⑦⑨① 我佛山人译《电术奇谈》，载《新小说》1903年第八号。
- ⑥⑧ 寅半生：《读〈迦因小传〉两译本书后》，载《游戏世界》1907年第11期。
- ⑦⑩ 《申报》馆辑《瀛寰琐记》，上海《申报》馆1837年版。
- ⑦② 周桂笙译《毒蛇圈》，岳麓书社1991年版，第87页。
- ⑦③ 罗贯中：《读三国志法》，《三国演义》，内蒙古人民出版社1985年版，第11页。
- ⑦④ 孙逊编《中国古典小说美学资料汇粹》，上海古籍出版社1991年版，第321页。
- ⑦⑤⑨⑩ 鬘红女史：《〈红粉劫〉评语》，《红粉劫》，国华书局1914年版，第5页，第5页。
- ⑦⑦ 《〈小说月报〉特别广告》，载《小说月报》1913年第三卷第十二号。
- ⑦⑧ 《阅本报者注意》，载《新闻报》光绪三十三年（1907）四月初一日。
- ⑦⑨ 饮冰等：《小说丛话》，载《新小说》1905年第十三号。
- ⑧⑩ 周桂笙：《红痣案·原序》，载《月月小说》1907年第十一号。
- ⑧①⑧③ 林纾：《〈歇洛克奇案开场〉序》，《歇洛克奇案开场》，商务印书馆1908年版，第1页，第1页。
- ⑧② 徐念慈：《〈第一百十三案〉赘语》，载《小说林》1907年第1期。
- ⑧③ 侗生：《小说丛话》，载《小说月报》1911年第3期。
- ⑧④ 吴趼人：《〈中国侦探案〉弁言》，《中国侦探案》，上海广智书局1906年版，第163页。
- ⑧⑥ 阿英：《晚清小说史》，作家出版社1955年版，第186页。
- ⑧⑦ 林纾：《〈髯刺客传〉序》，《髯刺客传》，商务印书馆1908年版，第1页。
- ⑨④ 许与澄：《致〈小说月报〉编者书》，载《小说月报》1915年第六卷第十二号。
- ⑨⑧ 参见《新新小说》1904年第二号。
- ⑩⑩ 天虚我生：《〈欧美名家短篇小说丛刻〉序》，《欧美短篇小说名篇丛刻》，中华书局1917年版，第5页。

（作者单位 黑龙江大学文学院）

责任编辑 衣锦